

L'ICONOGRAPHIE DU *LANCELOT EN PROSE* A LA FIN DU MOYEN AGE (v. 1340-v. 1500)

PAR

NATHALIE ROLLET

diplômée d'études approfondies

INTRODUCTION

La légende arthurienne, dont le *Lancelot en prose* constitue l'une des nombreuses versions, est à la mode à la fin du Moyen Age, en particulier chez les grands princes, les proches et les membres de la famille royale. L'intérêt des collectionneurs pour les manuscrits du *Lancelot en prose* est double : pour les uns, il s'agit d'un plaisir gratuit de collectionneur ; pour les autres, à cet attrait s'ajoute une volonté de « propagande », le texte mettant en valeur les exploits d'une chevalerie victorieuse et un idéal dépassé auquel ils restent pourtant attachés.

La principale question qui se pose est de définir le rôle de l'image dans ce type de manuscrit, ce qui suppose la prise en compte des éléments spécifiques de l'écrit et de l'image. Il devient alors impossible de séparer l'étude iconographique proprement dite de celle du rapport entre le texte et l'image, afin de déterminer dans quelle mesure la présence de l'image modifie la mise en pages du livre manuscrit et participe à la structure du récit : elle ajoute au texte une interprétation picturale et propose au lecteur une lecture parallèle du roman.

SOURCES

L'étude a été menée à partir de deux types de sources. Pour la connaissance et la compréhension du texte lui-même, les éditions critiques les plus récentes des différentes branches du *Lancelot en prose* ont été utilisées comme textes de référence. Les sources manuscrites comprennent les manuscrits contenant une partie ou la totalité du *Lancelot en prose* produits et enluminés en France entre 1340 et 1500 et aujourd'hui conservés à la Bibliothèque nationale de France et à la bibliothèque de l'Arsenal. On compte douze manuscrits, dont le plus ancien date de 1344 (B.N.F., ms. fr. 122) et le plus tardif des années 1480-1485 (B.N.F., ms. fr. 91).

Les volumes comportent entre une et deux cent soixante-huit miniatures, pour un total de plus de mille images. Enfin, un certain nombre de manuscrits arthuriens antérieurs ou produits hors du royaume de France ont servi à titre de comparaison.

PREMIÈRE PARTIE

LA TRADITION LITTÉRAIRE ET LES MANUSCRITS DU *LANCELOT EN PROSE*

CHAPITRE PREMIER

LA LÉGENDE ARTHURIENNE DU XII^e AU XV^e SIÈCLE

C'est dans la première moitié du XII^e siècle que la légende arthurienne entre dans la littérature européenne avec l'œuvre de Geoffroy de Monmouth, en particulier l'*Historia regum Britannie* et la *Vita Merlini*. Les romans en vers et en langue vernaculaire de Chrétien de Troyes, dans le dernier tiers du XII^e siècle, constituent une étape importante puisqu'ils définissent un véritable cycle de personnages et d'aventures en s'appuyant sur une structure narrative stable. Les données mythologiques s'effacent alors que l'aspect psychologique, chevaleresque et amoureux des héros est développé. Le XIII^e siècle est marqué à la fois par une grande diffusion de la légende et par l'apparition de la prose. C'est ainsi que la trilogie en vers de Robert de Boron, composée de l'*Estoire del Saint Graal*, du *Merlin* et du *Percival*, est traduite en prose vers 1220. Le mythe du Graal se trouve alors définitivement christianisé.

Le *Lancelot en prose* est un vaste corpus en prose élaboré entre 1215 et 1230 et qui comprend cinq parties : l'*Estoire del Saint Graal*, le *Merlin en prose* (accompagné dans certains cas d'une *Suite*), le *Lancelot propre*, la *Queste del Saint Graal* et la *Mort Artu*. Cet ensemble relate l'histoire de Lancelot du Lac, compagnon de la Table Ronde, tout en l'incorporant à un ensemble plus vaste allant des origines du Graal jusqu'à l'effondrement du monde arthurien. Cette œuvre a connu un grand succès dès le XIII^e siècle et a inspiré de nombreux auteurs.

À la fin du Moyen Âge, la légende arthurienne fait l'objet de quelques cycles nouveaux mais surtout d'une intense activité de copie et de remaniement, ce dont témoigne le nombre important des manuscrits arthuriens aujourd'hui conservés.

CHAPITRE II

COMMANDE, PRODUCTION ET ACQUISITION

Commanditaires et propriétaires. – Les commanditaires ou possesseurs connus sont tous des personnages d'une certaine importance sociale : certains d'entre eux sont apparentés à la famille royale ou aux grandes familles princières (Jean sans Peur, Jean de Berry, Jacques d'Armagnac), tandis que d'autres sont au service du roi ou de l'Église (Yvon du Fou, Jean-Louis de Savoie, Gilles le Muisit). La plupart

d'entre eux possèdent d'importantes collections de manuscrits et sont des mécènes actifs.

Lieux et dates de production. – Il est possible de dégager trois groupes de manuscrits selon leur lieu de production. Le premier groupe se compose de deux manuscrits produits dans une zone septentrionale de la France, le second, de deux autres manuscrits produits à Paris et le troisième, de cinq manuscrits réalisés dans le centre et le centre-ouest du royaume. La diversification des centres de production et l'absence de manuscrits parisiens après 1410-1420 témoignent du bouleversement produit par l'occupation anglaise et du renouveau des centres de production provinciaux, stimulé par les commandes et le rôle des grands princes dans le mécénat.

Les artistes. – La plupart des manuscrits ont été enluminés par des artistes aujourd'hui célèbres ou relativement connus, parmi lesquels Pierart dou Tielt, le Maître de la *Cité des Dames*, le Maître des *Cleres Femmes*, Évrard d'Espinques, le Maître d'Adélaïde de Savoie, le Maître du Tite-Live de Versailles, le Maître du ms. fr. 114, le Maître de Charles de France et Jean Colombe.

Le concepteur du programme iconographique. – Tout porte à croire que l'artiste qui enlumine un manuscrit travaille sous la direction d'une autre personne qui décide de l'emplacement et de la thématique des images, le plus souvent par l'intermédiaire de notes écrites dans les marges du texte. Ce personnage, appelé concepteur, joue un rôle de superviseur mais il est évident que lui-même est soumis à des contraintes, puisqu'il doit s'adapter aux goûts d'un personnage précis dans le cas d'un manuscrit commandé et à ceux d'un lecteur potentiel dans les autres cas.

Le contenu des manuscrits. – Tous les volumes ne contiennent pas le texte du *Lancelot en prose* dans son intégralité. Le texte du *Lancelot propre* est présent dans neuf manuscrits dont quatre contiennent des versions incomplètes au début ou à la fin. Le texte rencontré le plus fréquemment ensuite est celui de la *Queste del Saint Graal*, avec sept copies complètes. Viennent ensuite la *Mort Artu* et le *Merlin* contenus dans six manuscrits en intégralité, puis enfin la *Suite du Merlin* et l'*Estoire del Saint Graal*.

CHAPITRE III

QUELQUES REMARQUES SUR LE STYLE ET LA TECHNIQUE

Les éléments de la décoration. – Pour ce qui est des éléments de la décoration : lettres ornées, bordures, figures marginales, les manuscrits étudiés ne présentent guère d'originalité et reflètent la plupart du temps l'évolution générale de l'enluminure à la fin du Moyen Âge. Seuls deux manuscrits de la seconde moitié du ^{xiv}^e siècle présentent par exemple un ensemble de figures marginales.

Le traitement du fond, les couleurs et la composition de l'espace scénique. – Les manuscrits étudiés illustrent parfaitement la disparition progressive des fonds stylisés formés de motifs décoratifs sans aucun lien avec la réalité ni avec le décor supposé de la scène, et l'apparition des paysages et des décors d'intérieur liée à l'appréhension nouvelle de la troisième dimension dans la peinture. La diversification de la palette des couleurs, phénomène connu dans la peinture à partir du ^{xiii}^e siècle, se manifeste clairement dans tous les manuscrits. Un seul contient des miniatures en camaïeu (ms. fr. 91).

L'étude de la représentation des armoiries met en valeur la stabilisation de l'héraldique arthurienne et sa diffusion entre le milieu du ^{xiv}^e siècle et la fin du ^{xv}^e siècle, phénomènes liés à la compilation d'armoriaux des chevaliers de la Table Ronde, à partir de 1435-1440, qui procure aux concepteurs et aux artistes des modèles et fixe ainsi l'héraldique arthurienne. Seul le ms. fr. 111, daté de la seconde moitié du ^{xv}^e siècle, fait exception.

CHAPITRE IV

TERMINOLOGIE

Le *Lancelot en prose* est aujourd'hui appelé également *Lancelot-Graal* ou cycle de la Vulgate. Dès le Moyen Âge, ce corpus littéraire fait l'objet d'intitulés différents selon les manuscrits. Ceux qui contiennent le texte dans son intégralité le présentent le plus souvent sous le titre de « Livre de messire Lancelot du Lac ». Les cinq parties du texte sont nommées dès cette époque « branches » mais aucune règle ne semble avoir été établie, même si plusieurs termes ou expressions sont plus récurrents que d'autres. Chaque manuscrit ou presque présente un cas particulier qui reflète le choix du concepteur et, dans tous les cas, l'illustration ne suit pas cette structure particulière.

DEUXIÈME PARTIE

LE RAPPORT ENTRE LE TEXTE ET L'IMAGE : MISE EN PAGES ET MISE EN IMAGES

CHAPITRE PREMIER

LA PLACE DE L'IMAGE DANS LA MISE EN PAGES DU MANUSCRIT

Présentation de l'image. – L'image occupe, dans la plupart des cas, la largeur d'une seule colonne de texte, beaucoup plus rarement deux colonnes ou plus. La hauteur varie d'une dizaine à une vingtaine de lignes de texte, soit au maximum le tiers d'une colonne. L'articulation matérielle entre le texte et l'image se fait par l'intermédiaire d'un ou de deux éléments, le cadre et la rubrique.

Insertion de l'image et structure narrative. – L'insertion de l'image se fait selon deux schémas. Les manuscrits dans lesquels presque tous les chapitres sont précédés d'une miniature d'ouverture constituent un premier ensemble. L'image sert ici à mettre en valeur la division principale du texte qu'est le chapitre et reflète une volonté de structurer les grandes étapes de la narration afin d'en faciliter la lecture. Le second groupe de manuscrits est celui dans lesquels les chapitres ne sont pas mis en valeur de façon systématique par l'illustration. L'image se situe plutôt à l'intérieur des chapitres et ponctue le texte en créant, en lien avec des lettres ornées de taille réduite, des paragraphes.

Position de l'image par rapport au texte illustré. – Quels que soient le schéma retenu pour l'insertion des miniatures dans le texte et la façon dont se font les choix iconographiques, un principe est commun à l'ensemble des manuscrits : la proximité entre l'image et le texte qu'elle illustre. Ce principe a pour but de faciliter la lecture et la compréhension de l'image. Les seuls cas contraires sont ceux des folios liminaires.

CHAPITRE II

LES RUBRIQUES

L'observation de leur emplacement à l'intérieur du texte fait apparaître deux catégories de rubriques : les unes sont situées à proximité des miniatures, les autres sont indépendantes de ces dernières. Cette distinction laisse penser que la fonction des rubriques est double et qu'elle est liée à la fois au texte et à l'image.

Les rubriques et le texte. – Les rubriques indépendantes des miniatures se situent le plus souvent à l'ouverture des chapitres pour souligner la structure du texte. Certaines sont insérées à l'intérieur des chapitres et donnent un résumé d'un ou de plusieurs épisodes à suivre.

Les rubriques et l'image. – Les manuscrits se distinguent selon la fréquence des rubriques. La présence d'une miniature n'est pas obligatoirement liée à celle d'une rubrique, ce qui conduit à nuancer l'hypothèse selon laquelle la fonction de cette dernière serait de guider l'artiste dans son travail.

Il existe trois types de rubriques selon la fonction qu'elles exercent. Le premier type est celui des rubriques qui fonctionnent comme un outil grammatical, faisant office de transition entre deux sections du texte et renforçant les formules conclusives des chapitres. Le second type de rubrique est plus proche de l'image, dont il constitue une sorte de légende avec une fonction descriptive. Ce sont souvent des rubriques assez courtes, d'une phrase ou deux. Le troisième groupe réunit les rubriques ayant une fonction narrative importante. Elles résument plusieurs épisodes du texte qui suit la miniature, cette dernière représentant un moment précis.

Qu'elles soient ou non à proximité des miniatures, les rubriques servent à faciliter la lecture, celle du texte ou celle des images, en insistant sur certains aspects du texte. À l'instar de l'image, elles aident à conférer à la page une esthétique particulière, aérée et rythmée.

CHAPITRE III

LE TEXTE ET SA TRADUCTION PICTURALE

Méthodes d'illustration. – La plus grande partie des cycles picturaux est formée de miniatures de taille modeste ne traitant que d'un sujet ponctuel et délimité, dites « monoscéniques ». Cette forme d'illustration a pour but de mettre en image un passage sélectionné du texte en insistant sur une seule action. À côté de ces images, il existe cependant quelques grandes compositions sur les pages d'ouverture des manuscrits et des branches, quelques miniatures occupant les deux colonnes de texte, quelques miniatures « biscéniques » et quelques autres qui opèrent une sorte

de synthèse entre différents moments consécutifs du texte, proposant ainsi une « lecture » anticipée de ce qui va arriver peu après.

Les choix iconographiques. – Certains éléments de l'image sont librement choisis par l'artiste en raison des silences du texte, qui ne donne pas toujours tous les détails de la scène, en particulier pour la description des paysages, des décors, des vêtements. L'absence ou la transformation de certains éléments pourtant importants dans le texte peuvent être liées à des problèmes techniques de représentation et non à des choix intentionnels : c'est le cas, par exemple, pour la Table Ronde.

Le concepteur du programme iconographique n'agit pas seulement en fonction de ses propres critères ni de ses préférences. Plusieurs facteurs viennent influencer ses choix. Il se doit en premier lieu, on l'a dit, de respecter les goûts du commanditaire ou de l'acquéreur éventuel de son manuscrit. Les manuscrits produits entre 1340 et 1500 s'inscrivent par ailleurs dans une tradition assez bien établie, puisque l'apparition d'une illustration des textes arthuriens remonte à la première moitié du XIII^e siècle. La sélection du concepteur dépend donc également d'une tradition iconographique et de modèles picturaux. La présence d'un certain nombre de scènes bibliques s'explique par la christianisation progressive de la légende tandis que d'autres scènes se rattachent totalement à la légende elle-même. Il s'est en effet créé, depuis le XIII^e siècle, un « réservoir » d'images témoignant d'une connaissance approfondie du texte.

Les conventions iconographiques. – L'analyse de l'illustration du ms. 3479-3480 de la bibliothèque de l'Arsenal, en particulier la représentation du roi et les scènes de combats, prouve l'existence de conventions iconographiques stables mais qui ne s'avèrent finalement jamais contraignantes.

CHAPITRE IV

LE TRAITEMENT DES FOLIOS LIMINAIRES

Plus que toute autre page, la première s'inscrit dans la logique de la réception d'un texte, notamment lorsqu'il s'agit de la première page d'un manuscrit et non pas seulement d'une nouvelle branche. Le folio liminaire est donc le lieu où peuvent se manifester en premier et de façon évidente les choix de celui qui organise et dirige la production d'un manuscrit dans son ensemble. Les miniatures des folios liminaires se caractérisent par la diversité de leur composition et de leur iconographie. La page d'ouverture d'une branche peut être illustrée, selon les cas, par une grande composition, compartimentée ou non, une miniature de deux colonnes ou une miniature de petite taille. Selon la composition et la taille de l'image, deux schémas d'illustration se distinguent. Dans le premier cas, une seule scène fondamentale est illustrée. Dans le second, plusieurs scènes juxtaposées donnent un aperçu plus large de l'histoire qui va suivre.

Deux types de scènes sont illustrées. Les premières sont les scènes bibliques et religieuses qui apparaissent à l'ouverture de trois branches, l'*Estoire del Saint Graal*, le *Merlin* et la *Queste del Saint Graal* : remise du livre contenant l'histoire du Graal à un vieil homme par le Christ, descente aux limbes, représentation de l'enfer et crucifixion. Les secondes sont des scènes qui présentent les différents héros arthuriens, avec pour personnage principal Lancelot. Sont ainsi représentés, par exemple, sa naissance, son adoubement, un de ses premiers combats.

TROISIÈME PARTIE

ÉTUDE ICONOGRAPHIQUE

CHAPITRE PREMIER

LE CYCLE ICONOGRAPHIQUE : APPROCHE QUANTITATIVE

Une comparaison entre les cycles iconographiques des différents manuscrits fait apparaître une répartition déséquilibrée des miniatures, entre des manuscrits pourvus de cycles courts et d'autres pourvus de cycles longs. Le ms. fr. 121 est un cas particulier, puisqu'il ne comporte qu'une seule miniature, sur la première page, à l'ouverture du *Lancelot propre*. On constate une amplification globale des cycles picturaux entre le début du XIV^e et la fin du XV^e siècle. Dans les manuscrits qui contiennent en entier le cycle du *Lancelot en prose*, les deux premières branches sont moins bien illustrées que les autres. Au contraire, les deux branches suivantes sont presque toujours privilégiées. Sur l'ensemble des manuscrits, au contraire, la diversité est beaucoup plus importante puisque chacune des cinq branches montre une densité d'illustration qui varie d'un manuscrit à l'autre. Chaque volume présente un cycle iconographique réparti de façon originale et unique, sauf dans le cas des mss. 3479-3480 et fr. 117-120 qui sont deux manuscrits « jumeaux ».

CHAPITRE II

L'ICONOGRAPHIE DE L'ESTOIRE DEL SAINT GRAAL

Quatre manuscrits contiennent la première branche du *Lancelot en prose* avec un cycle iconographique comptant de quatre à trente-trois miniatures. Les soixante-neuf illustrations sont réparties de façon inégale, faisant apparaître deux familles de manuscrits, les uns se distinguant par un nombre très réduit d'images, les autres par un nombre assez élevé.

L'*Estoire del Saint Graal* est une branche très importante du cycle, puisque c'est elle qui introduit la légende et fait le lien entre la tradition biblique et apocryphe, d'une part, et le monde arthurien, de l'autre. Une quinzaine de scènes évoquent la religion, et l'iconographie est aussi marquée par un nombre important de phénomènes surnaturels. Le Graal n'apparaît que dans trois miniatures au total. Une analyse des cycles iconographiques de l'*Estoire del Saint Graal* montre enfin qu'un certain nombre de miniatures annoncent des épisodes du *Lancelot propre* ou de la *Queste del Saint Graal*, constituant par là une sorte de typologie.

CHAPITRE III

LE MERLIN EN PROSE ET LA SUITE DU MERLIN

Le Merlin en prose. – Le texte du *Merlin en prose* figure dans six manuscrits mais l'illustration prévue n'a été achevée que dans quatre d'entre eux, avec un cycle comportant respectivement une, deux ou huit miniatures. Un manuscrit contient

par ailleurs trois miniatures sur les dix prévues. Il s'agit donc de cycles très courts ; une distinction s'établit cependant entre les manuscrits dont seul le folio liminaire (et éventuellement une autre scène) est ou devait être illustré (mss. 3479, fr. 117, fr. 113 et Chantilly 643) et ceux qui comportent ou prévoyaient un cycle un peu plus important et mieux réparti (mss. fr. 91 et 96).

La Suite du Merlin. – L'iconographie de la *Suite du Merlin* ou *Suite-Vulgate* est très lacunaire : sur les cinq manuscrits, un seul (ms. fr. 91) comprend un cycle pictural, avec seize miniatures et douze esquisses. Il ressort de cet ensemble une dominante guerrière (préparatifs, combats et conséquences de la guerre), due au texte lui-même qui relate surtout les difficultés du jeune roi Arthur pour établir son autorité et les fréquentes guerres qu'il mène contre de grands seigneurs. Le ms. fr. 112 contient une version particulière de la *Suite du Merlin* ; la plupart des scènes illustrées sont des combats auxquels prend part le Morholt, personnage qui apparaît le plus souvent.

CHAPITRE IV

CARACTÉRISTIQUES DU CYCLE PICTURAL DES TROIS DERNIÈRES BRANCHES DU *LANCELOT EN PROSE* (B.N.F., MS. FR. 111)

Le cycle iconographique du ms. fr. 111 est beaucoup plus développé que celui des autres manuscrits conservés à Paris, puisqu'il s'élève à deux cent soixante-huit miniatures, soit plus de cent miniatures supplémentaires par rapport au second manuscrit le plus illustré. La branche centrale du corpus, c'est-à-dire le *Lancelot propre*, a bénéficié d'un traitement amplifié, avec plus de 80 % des images. L'iconographie est dominée par les scènes de combat. Les autres grands thèmes concernent le voyage et l'errance, avec de nombreuses rencontres entre héros arthuriens et différents personnages. Viennent ensuite les scènes de cour, les scènes d'emprisonnement, de maladie et de repos. La présence de la religion ne se manifeste que par les figures d'ermites et de moines. L'aspect « merveilleux » du texte et le mythe du Graal ont été totalement occultés au profit de l'aspect purement profane et chevaleresque de la légende. La répartition des miniatures se caractérise par un assez grand équilibre.

CHAPITRE V

L'ICONOGRAPHIE DU *LANCELOT PROPRE*

Sept manuscrits contiennent une partie ou la totalité de la branche centrale du *Lancelot en prose* illustrée. La répartition des miniatures à travers les manuscrits fait apparaître des cycles picturaux d'une centaine d'images et d'autres de plus de cent cinquante illustrations. Certains manuscrits présentent un schéma d'illustration très équilibré, tandis que les autres contiennent des séquences dépourvues d'illustration. L'iconographie se caractérise par une grande diversité, car plus de la moitié des scènes ne sont illustrées que dans un seul manuscrit. Cependant, le relevé des épisodes illustrés par quatre manuscrits au moins et l'étude de certains d'entre eux permettent de mettre en évidence l'existence d'une certaine tradition d'illustration. Plusieurs motifs peuvent être analysés en détail autour de deux grands thèmes, à

savoir le monde de la chevalerie (adoubement, combat, épreuves, emprisonnement), et celui du merveilleux (songes, phénomènes surnaturels, lieux extraordinaires ou symboliques).

L'iconographie du *Lancelot propre* est marquée par une forte concentration de scènes de combat qui, à la longue, crée une certaine monotonie liée à la répétition de motifs très proches. Cette caractéristique résulte de deux phénomènes, la richesse du texte en épisodes guerriers et la volonté de plaire au lecteur, commanditaire ou acquéreur potentiel. En revanche, l'illustration néglige un des éléments fondamentaux de la légende arthurienne, le Graal. Cette absence ne peut être imputée uniquement à la difficulté de sa représentation. Il faut y voir plutôt une volonté de mettre l'accent sur le caractère chevaleresque et profane du texte au détriment de l'aspect religieux.

CHAPITRE VI

L'ICONOGRAPHIE DE LA *QUESTE DEL SAINT GRAAL*

Sept manuscrits contiennent le texte de la *Queste del Saint Graal*, avec un cycle d'images comptant de trois à quarante-trois miniatures et un total de cent quarante images. L'amplification progressive du cycle d'images est nette entre le milieu du ^{xiv}^e siècle et la fin du ^{xv}^e siècle. En ce qui concerne l'iconographie elle-même, plusieurs remarques peuvent être faites. D'une part, la christianisation de la légende du Graal, définitive pour le texte depuis le début du ^{xiii}^e siècle, se manifeste aussi dans l'iconographie, qui mêle mythe et religion chrétienne. Chevaliers et religieux semblent être côte à côte les héros de cette quête du Graal, même si ce sont les premiers qui ont le rôle le plus important. D'autre part, l'orientation profane de l'iconographie prolonge finalement celle du *Lancelot propre*. Cependant, l'illustration est en léger décalage avec le texte lui-même qui, contrairement à la branche précédente, insiste moins sur les aventures guerrières des chevaliers que sur l'aspect religieux, voire mystique, de leur quête. L'illustration révèle, dans un cas particulier, une optique différente, beaucoup plus religieuse et ecclésiastique, liée à la personnalité du commanditaire supposé, l'abbé Gilles le Muisit (Ars., ms. 5218).

CHAPITRE VII

L'ICONOGRAPHIE DE LA *MORT ARTU*

Six manuscrits contiennent la dernière branche du cycle du *Lancelot-Graal*, avec une illustration comptant de deux à trente et une miniatures, réparties de façon assez inégale puisque deux manuscrits n'en contiennent que deux chacun : le nombre total des miniatures s'élève à cent neuf. Contrairement à ce qui se passe si l'on observe l'ensemble du cycle iconographique des différents manuscrits, le manuscrit le plus ancien n'est pas le moins illustré. Les miniatures illustrent la déchéance de l'univers arthurien et présentent un monde dominé par la violence et la mort. La quête du Graal et les prouesses chevaleresques font place aux combats meurtriers qui opposent des chevaliers de la Table Ronde. Quelques thèmes méritent d'être étudiés en particulier : la représentation des combats, la mort des héros et les derniers épisodes de la vie du roi Arthur.

CONCLUSION

L'analyse détaillée et comparative de l'illustration du *Lancelot en prose* permet de dresser une typologie des différents schémas iconographiques, en mettant l'accent sur la diversité mais aussi sur les constantes et la tradition. L'originalité de chaque manuscrit résulte d'une combinaison unique de plusieurs éléments, à la fois matériels (mise en pages et densité de l'illustration) et iconographiques. La lecture du texte est dans certains cas facilitée par la position même de l'image, qui structure le texte et en souligne les principales articulations. L'illustration est dominée par trois grands thèmes iconographiques : les aventures chevaleresques et les scènes de cour forment le corpus largement dominant ; les épisodes merveilleux constituent un deuxième ensemble, suivis des miniatures traitant de l'aspect religieux de la légende, autour du Graal et des thèmes bibliques, d'une part, et de la représentation de religieux, d'autre part. A ce sujet, il existe une disproportion flagrante entre la forte représentation des faits d'armes et la rareté de celle du Graal. L'importance accordée à l'aspect purement profane du texte montre que la sélection iconographique est aussi liée aux conditions de la réception du manuscrit, en particulier dans le cas des princes. Les manuscrits présentent en effet une iconographie à la fois didactique et idéologique qui reflète les aspirations chevaleresques de la noblesse de la fin du Moyen Âge.

ANNEXES

Notices des manuscrits. – Catalogue des miniatures et des rubriques. – Tableaux : dates, lieux de production et artistes ; répartition des miniatures par branches et par manuscrits ; répartition thématique des miniatures du ms. fr. 111 ; répartition des miniatures par chapitres pour les trois dernières branches du *Lancelot en prose* ; analyse comparative de l'iconographie des trois dernières branches du *Lancelot en prose*. – Analyse du système des rubriques du ms. fr. 112. – Extraits du prologue de la *Queste del Saint Graal* du ms. 3480.

ILLUSTRATIONS

Quarante planches de folios liminaires, cent cinquante-huit illustrations provenant de neuf manuscrits du corpus et dix-sept planches de manuscrits de comparaison (soit soixante et onze planches en couleur et cent quarante-quatre en noir et blanc).
